منادیاً ینادی للایمان

بارگاہ سلطان المشائخ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء
محبوب الٰہیؒ سے ایمان اور امن کی ندا دینے والا
اور ان کے جانشین
امام المشائخ شمس العلماء حضرت خواجہ حسن نظامیؒ کی یادگار

منادی

ماہنامہ — نئی دہلی

مدیر
خواجہ حسن ثانی نظامی
معاون مدیر
خواجہ سید مہدی نظامی

درگاہ شریف اور منادی کے بارے میں خط و کتابت کرنے اور قیمت جمع کرانے کا پتہ:۔
خواجہ حسن ثانی نظامی
ڈاکخانہ حضرت نظام الدین اولیاءؒ نئی دہلی ۱۱۰۰۱۳

سالانہ قیمت	پندرہ روپے
غیر ممالک سے	چھ ڈالر
فی پرچہ	ایک روپیہ ۵۰ پیسے

منادی ۱۹۲۶ء سے جاری ہے
یہ ساٹھویں جلد (۱۹۸۵ء) کا دوسرا شمارہ ہے

فہرست

قرآن کے فرمان	۲	ادارہ
حضرت امیر خسروؒ کی غزلیہ شاعری	۳	از جناب سید حامد

سرخ لکیر

عنوان کے نیچے ایک سرخ لکیر کا مطلب یہ ہے کہ آپ کی ادا کردہ منادی کی قیمت اس شمارے سے ختم ہوگئی اور دو لکیروں کا مطلب یہ ہے کہ آئندہ شمارے سے ختم ہو جائے گی۔ جلد منی آرڈر کے ذریعہ قیمت بھیج کر ممنون فرمائیے یا وی پی کی اجازت دیجئے وی پی میں آپ کے تین روپے پچیس پیسے زائد خرچ ہوں گے۔

(منیجر)

پرنٹر پبلشر خواجہ حسن ثانی نظامی نے جمال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر درگاہ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاءؒ نئی دہلی ۱۱۰۰۱۳ سے شائع کیا

قرآن کے فرمان

قابلِ اطاعت

قرآن کی رو سے نبی کی مکمل اطاعت اور پیروی ضروری ہوتی ہے۔ اور ایسا سمجھنا شرطِ ایمان ہے دین و شریعت کے دائرے میں نبی جو کچھ بھی کہتا ہے ایک مومن کا فرض ہے کہ اس کی تعمیل میں چوں و چرا نہ کرے اور مصلحت خواہ اس کی سمجھ میں آئے یا نہ آئے بہرصورت یقین رکھے کہ وہ خیر ہی خیر ہے اور سراپا حق ہے۔ اللہ تعالیٰ نے فرمایا ہے۔

وَمَآ اَرْسَلْنَا مِنْ رَّسُوْلٍ اِلَّا لِيُطَاعَ بِاِذْنِ اللّٰهِ ؕ

ہم نے جس رسول کو بھی بھیجا اسی لیے بھیجا کہ اذن خداوندی کے مطابق اس کی اطاعت کی جائے۔ (النساء ۶۴)

پھر یہ اطاعت بھی صرف ظاہر کی حد تک نہیں ہونی چاہیے۔ بلکہ دل کی رضا کے ساتھ ہونی چاہیے۔ نبی آخر الزمان صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے حق اطاعت کا تذکرہ کرتے ہوئے اللہ تعالیٰ فرماتا ہے۔

فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُوْنَ حَتّٰى يُحَكِّمُوْكَ فِيْمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ ثُمَّ لَا يَجِدُوْا فِيْٓ اَنْفُسِهِمْ حَرَجًا مِّمَّا قَضَيْتَ وَيُسَلِّمُوْا تَسْلِيْمًا ○

پس نہیں، اے نبی! تمہارا رب گواہ ہے کہ یہ لوگ مومن نہیں ہو سکتے جب تک وہ آپس کے تمام معاملات میں تمہیں حکم نہ بنائیں۔ اور پھر تمہارے فیصلے پر بلا کسی دلی تنگی کے آمادگی کے ساتھ سرِ تسلیم خم نہ کر دیں۔ (النساء۔ ۶۵)

اور یہ بات عقل کے مطابق بھی ہے اس لیے کہ اگر انسان کے لیے اللہ تعالیٰ کے احکام کو جاننے کا واحد ذریعہ نبی ہے تو نبی کی کامل اطاعت اور پیروی کے بغیر اللہ کی اطاعت اور بندگی کی کوئی شکل رہ ہی نہیں جاتی۔ یہی وجہ ہے کہ ہر نبی نے اپنی دعوت کے ساتھ یہ مطالبہ کیا:

فَاتَّقُوا اللّٰهَ وَاَطِيْعُوْنِ ۚ

اللہ سے ڈرو اور میری اطاعت کرو۔ (الشعراء ۔ ۱۳۱)

حضرت امیر خسرو رحؒ کی غزلیہ شاعری — چند پہلو

(از جناب سید حامد سابق وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ)

امیر خسروؒ کا شمار ائمہ غزل میں ہے۔ ان کی غزلیں والہانہ محبت میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ حقیقت و مجاز کے دھنک رنگِ طلسم سے ان کی دلکشی سوا ہوگئی ہے "وہی خمخانۂ سعدی کی شراب ہے جو دوبارہ کھنچ کر تیز ہوگئی ہے۔"[1] شبلی نے امیر خسرو کی خصوصیات کو حسب ذیل عنوان دیے ہیں۔ درد و گداز "روزمرہ" جدّت، وقوع گوئی، تسلسل، روانی، (خصوصاً چھوٹی بحروں میں)، مضمون آفرینی اور صنائع کا بے تکلف استعمال جس وصف پر اس صاحبِ ذوق ناقد کی نگاہ پڑی وہ حرفِ آخر بن گیا۔ جس شعر کو اس نے چن لیا وہ ضرب المثل ہوگیا۔

میں کچھ دیر امیر خسروؒ کی وقوع گوئی پر رکوں گا اور اس بے تاب محبت کی طرف اشارہ کروں گا جو ان کے اشعار سے چھلک رہی ہے لیکن میرا روئے سخن خاص طور پر ان اوصاف کی طرف ہوگا جو ہنوز توجہ کے طالب ہیں۔ (۱) خسرو کی رنگا رنگ شخصیت کا ان کی غزل میں در آنا۔ (۲) ان کی شاعری کا صوتی حسنِ ترکیب (۳) خسرو کے اشعار کی قارئین پر بلا فاصلہ اثر اندازی۔

وقوع گوئی کا فارسی میں وہی مفہوم ہے جو اردو تنقید میں معاملہ بندی کا۔ اگر سماجی عوامل پر نظر ڈالیے تو معاملہ بندی کو وقوع گوئی کا انحطاط آمادہ روپ کہہ سکتے ہیں، دونوں میں محبت اور ہوس کا امتزاج ہے وقوع گوئی میں محبت پہلے آتی ہے، معاملہ بندی میں ہوس۔ لیجیے تبصرہ کا پردہ اٹھتا ہے۔ دو شعر سامنے آتے ہیں جن کی شوخ بے باکی اور غیر مخلوط مجازیت مبیع عذاروں پر حیا کی لہریں دوڑا دے۔

جعدت کہ کشید است لبت راکہ گزید است
دیش کہ نشستی شب و مہماں کہ بود

(کون ہے جس نے تمہاری زلفوں پر دست درازی کی ہے، تمہارے ہونٹ کس نے کاٹے ہیں۔ رات کون تمہارے روبرو تھا۔ کس کے مہمان تھے تم؟)

خوش آں زماں کہ بہ شوخیش نہفتہ می نگرم
چو سوئی من نگرد، پس نظر بہ گردانم

(کتنے دلفریب ہیں وہ لمحات جب میں کن انکھیوں سے اسے دیکھ رہا ہوں اور جیسے ہی وہ میری جانب دیکھے میں اپنی نظر پھیر لوں)

بادام چشمت پُر فتن، عناب لعلت پر شکن
باما نمی گوئی سخن، بستہ دہانِ کیستی
تے سر بہ پیماں می بری، نی ہیچ فرماں می بری
رہ می روی، جاں می بری، سرو روانِ کیستی

(تمہاری بادام جیسی آنکھیں فتنوں سے بھری ہوئی ہیں۔ تمہارے دہکتے ہوئے سرخ ہونٹوں پر شکن پڑ رہی ہے۔ تم ہم سے بات بھی نہیں کرتے۔ تمہارا گوشۂ خاطر کس کی طرف ہے۔

---

[1] شعر العجم

نہ تو وعدہ کا تمہیں دھیان ہے۔ نہ تم ہماری کوئی بات مانتے ہو۔ ہماری جان کو قبضہ میں کرکے اپنی راہ لیتے ہو۔ کس کے سرورِ رواں ہو تم)

سیم بگیرم از برت گر بکنی عنایتی
وام بخواہم از لبت، گر تو ضمان من شوی

(تمہارے مہربان ہونے کی دیر ہے، تمہارے پہلو سے چاندی اڑا لے جاؤں گا۔ مجھے قرض کی ضرورت ہے، میری ضمانت کر لو گے؟ کرلو تو لبِ لعلیں سے ایک شئے ادھار لے لوں۔ محبوب ہی سے قرض لیا جارہا ہے اور اسی کو ضامن بنا رہے ہیں۔ میں نے غلط کہا، قرض محبوب سے نہیں۔ اس کے ہونٹوں سے لیا جارہا ہے۔ خسرو کا یہ بڑا دلکش انداز ہے اسے انگریزی علم بدیع میں "پرسانیفکیشن" PERSONIFICATION کہتے ہیں اور جس کا مفہوم "تجسیم"، "تجسّم"، یا "تمثیل" سے ادا ہوسکتا ہے۔ یہ صنعت شاعر کے استغراق کا اظہار کرتی ہے۔ جذبہ میں محویت بے جان اور ذی روح، جزو کل کے امتیاز کو مٹا دیتی ہے۔ شاعر اپنی دنیا بنا لیتا ہے۔ اور اس دنیا کو اپنی جانی بوجھی، برتی اور بوجھی ہوئی مخلوق سے آباد کرتا ہے۔ اوصاف، جذبات، اعضا و جوارح اور بے جان چیزوں میں جان ڈال کر ان سے پہروں گفتگو کرتا ہے۔

نیست دلی کہ ہر دمش آفتِ دیں نمی شوی
مہرِ فزوں نمی شود تا تو بہ کیں نہ می شوی

(کون سا دل ہے جس کے دین کی دنیا کو تم نے تاراج نہ کیا ہو۔ سچ تو یہ ہے کہ محبت بڑھتی ہی جب ہے جب تم عداوت پر آمادہ ہوجاتے ہو)

می نگری در آئینہ، من ز قراری می شوم
گرچہ تو نیز می شوی لیک چنیں نہ می شوی

(ادھر تم اپنے روئے زیبا کو آئینے میں دیکھ رہے ہو۔ ادھر صبر و قرار کا دامن میرے ہاتھ سے چھوٹا جارہا ہے۔ بیقرار تو خیر تم بھی ہو رہے ہو لیکن میری طرح نہیں۔)

سرو سمن برم کجا، تا بہ برش در آرمی
دستِ مرادیک دمی در کمرش در آرمی

(میرا سمن بر کہاں ہے کہ اسے پہلو میں بٹھا لوں ایک پل کی امنگوں بھرا ہاتھ اس کمر میں ڈال دیتا)

جعدِ تو تنگ بہ کارِ دلِ ما پیچیدہ است
پنجہ ای چند ز جعد چو شکن باز کشائی۔

(تمہاری زلفوں نے ہمارے دل کو شکنجہ میں جکڑ لیا ہے اپنی شکن در شکن زلفوں کے بل چند بار نکال دو)

چند از دور ببینیا بہ سوئی من نگری
چند ہر ساعتی از خویشتنم بربائی

(میرے محبوب آخر کب تک میری طرف دور سے دیکھتے رہوگے میرے ہوش و حواس پر ہر لمحہ یورش تا بہ کیجے؟)

توانم از ہمہ خوباں نظر بگردانم
مجال نیست کزاں خوش پسر بگردانم

(یہ تو ممکن ہے کہ سارے حسینوں سے منہ پھیر لوں لیکن اس طفل خوبرو سے نظر پھیرنا محال ہے)

امیر خسرو کی شخصیت کی طرح ان کا اندازِ بیان بھی متموّل اور بوقلموں ہے۔ شاعر اور سرہنگ، صوفی اور حسن پرست، ترک اور ہندی، سالک اور دنیادار صومعہ نشین اور اہل دربار، شاعر اور سیاست کار — نہ جانے کتنے پہلو تھے۔ اس جامع حیثیات شخصیت کے۔ شخصیت کا یہ تموّل نہ صرف جملہ اصناف سخن پر شاعر کی قدرت اور ان میں کثرتِ تخلیق کی شکل میں منعکس ہوتا ہے بلکہ اس اجتماعِ اضداد سے بھی ہویدا ہے، جہاں سادگی اور بے ساختگی، تزئین اور تکلف کی پردہ دار بن گئی ہے جہاں عشقِ حقیقی، مجازی محبت کے ساتھ شیر و شکر ہوگیا

ہے۔ جہاں اصوات اور مفاہیم، الفاظ اور معانی اپنی انفرادیت محفوظ رکھتے ہوئے تاثیر کی تعمیر میں شریک کار ہیں ۔۔۔ امیر خسروؔ کی غزلیں دو قسموں میں بٹ جاتی ہیں۔ ایک تو وہ غزلیں جو چھوٹی بحروں میں ہیں۔ وہ روانی، کشش، بے ساختگی اور تاثیر میں اپنی مثال آپ ہیں۔ دوسری قسم ان غزلوں کی ہے جو نسبتاً طویل بحروں میں ہیں۔ ان کے دروبست میں کہیں کہیں ڈھیل آگئی ہے۔ ان میں عام طور پر چھوٹی بحروں والی غزلوں کی سی روانی، نشتریت، اور برجستگی بھی نہیں۔ لیکن ان غزلوں میں خسرو کو مضمون آفرینی اور ندرت انگیزی کے مواقع ملے ہیں۔ اور ان میں سے بہت سی ترنّم کی دولت سے مالا مال ہیں۔ خسرو کی زبان سادہ اور صاف ہے، تقریباً روزمرہ کی زبان۔ بادی النظر میں پتہ بھی نہیں چلتا کہ ان کے بظاہر سادہ اشعار میں بیان اور بدیع کے فیوض و نقوش کہاں کہاں چھپے ہوئے ہیں۔ غور سے دیکھیے تو پتہ چلتا ہے کہ جس شعر کو سادہ سا سمجھ بیٹھے تھے۔ اس کے بطن میں کتنی رعنائیاں اور زیب و زینت کے کتنے سامان چھپے ہوئے ہیں۔ خسرو نے صنائع و بدائع کو برجستہ، قلم برداشتہ استعمال کیا ہے اس وجہ سے ان کے اشعار کا فطری حسن ڈھکا نہیں نکھر آیا ہے۔

تقابل اور تضاد مراعاۃ النظیر اور تجنیس کا استعمال جا بجا ہوا ہے اور حسنِ محجوبی کے ساتھ۔

ای پیرہن چاک بہ خوں غرقہ کہ دارم
پنہاں بہ بری از من و پیدا برسانی
خورشید رُخا از تو یک ذرّہ چہ کم گردد
از کلبۂ تاریکم گر صبح کنی شامی
تو تیرِ ستم کشادہ دمن
دل بستہ برایں چنیں کشادی

(یہ خون آلودہ بہم دریدہ جامہ بباطن تم مجھ سے لے جاتے ہو۔ اور بظاہر مجھ تک پہنچا دیتے ہو۔)

(میرے خورشید جمال محبوب اگر تم میرے تیرہ کاشانہ کی رات کو صبح کر دو تو تمہاری تابانی میں ذرّہ برابر کمی نہ آئے گی)

(تم نے ظلم کا تیر کھولا ہے، میں نے اپنا دل اس کشایش کے ساتھ باندھ دیا ہے۔ تیرے ستم کے تیرے پرستار کس قدر حریص ہیں)

"پنہاں و پیدا" "ذرّہ و خورشید" "صبح و شام" "کشادہ بستہ" میں طباق یا تضاد کی صنعت صرف ہوئی ہے مگر ایسے قرینہ سے کہ نہ ثقالت نے راہ پائی، نہ تصنع نے، نہ مضمون کا خون ہوا، نہ روانی پر آنچ آئی۔ نہ جذبہ کی آنچ مدھم ہوئی اشعار کا مفہوم صنعت کا محتاج نہیں، صنعت کا حسن "لبھاؤ" میں ملتا ہے۔

کج کلہا، کماں کشا، تنگ قبائے کیستی
لالہ رُخا و دلبرا عشوہ نمائے کیستی

(اے کج کلاہ، اے قدر انداز، تیرا حسن جامہ زیب کس کے لیے ہے۔ اے لالہ رخ دلبر تو عشوہ کسے دکھا رہا ہے۔)

اس شعر میں جو والہانہ محبت سے لبریز ہے "کج کلہ و کماں کشا" کی طرف دھیان دیجیے۔ چار لفظ ہیں متواتر جو "ک" سے شروع ہوتے ہیں۔ انگریزی میں اس صنعت کو ایلی ٹریشن "ALLITERATION" کہتے ہیں۔ اردو اور فارسی میں اسے "تجنیس" یا "حرفی" کہہ لیجیے۔ لیکن اس کی سب سے جامع تعریف اور اس کا سب سے وسیع اطلاق سنسکرت اور ہندی کے النکار "انوپراس" پر ہوتا ہے۔ "انوپراس" کا زور تحریر سے زیادہ آواز پر ہے۔ وہ آواز خواہ الفاظ کے شروع میں مشترک ہو یا وسط یا اخیر میں۔ یہاں سے ہر مذکورہ تین اوصاف میں سے دوسرے وصف کی

قلمرو میں قدم رکھتے ہیں۔ وہ ہے صوتی حسن۔ خسرو نے الفاظ میں آوازوں کے اشتراک کو اس کثرت اور اس خوش اسلوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ گماں گزرتا ہے کہ انھوں نے شاید انوپراس کی صنعت سے اثر لیا ہو۔

انوپراس (अनुप्रास) کی تعریف اس طرح کی گئی ہے

एक ही वाक्य में एक वर्ण-समूह को एकाधिक बार आवृत्ति होने से जो ध्वनि सौन्दर्य होता है उसे अनुप्रास कहते हैं।

(ایک ہی جملہ میں ایک مجموعۂ آواز کے ایک سے زیادہ بار استعمال ہونے سے جو صوتی حسن پیدا ہوتا ہے اسے "انوپراس" کہتے ہیں)

"انوپراس" کی پانچ قسمیں ہیں، ان کی تفصیل میں جانا بے محل ہوگا۔ صرف ایک مثال دے رہا ہوں۔ بہاری کہتے ہیں۔

रस सिंगार मंजन किये कंजन भंजन दैन।
अंजन रंजन हू बिना खंजन गंजन नैन॥

یہاں ج اور ن کی آوازوں کا اعادہ ہوا ہے۔ انوپراس سے ہندی کویوں نے بہت کام لیا ہے۔ ان لوگوں کو جو ہندی ادب کی فضا میں پلے بڑھے نہیں ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بہت سے کویوں نے انوپراس کے استعمال میں افراط کو راہ دی ہے چنانچہ کبھی کبھی ایسا لگتا ہے جیسے دھیان مفہوم اور شعری حسن سے ہٹ کر آواز کی گونج کی طرف جا رہا ہے۔ امیر خسرو نے انوپراس کو اسی سلیقہ سے برتا ہے جیسے انگریزی شاعر "گرے" نے اپنے شہرۂ آفاق (ELEGY) مرثیہ کے پہلے بند میں۔

THE LOWING HERDHINDS
SLOWLY O'ER THE LEA

اس مصرع میں (ر) کی آواز کے اعادہ نے مفہوم سے ذہن کو ہٹایا نہیں بلکہ مفہوم اور کیفیت کو کمک پہنچائی ہے۔ یہاں کرتب اور مشاقی کا احساس نہیں ہوتا جیسا کہ بعض اوقات ہندی شعراء کے یہاں ہوتا ہے۔ امیر خسرو کہتے ہیں۔

فسونِ چشمش از خوابم نہ بستی
چرا چشمم چنیں در خوں نشستی

(اس کی جادو بھری آنکھیں مجھ پر نیند کی راہ بند نہ کر دیتیں تو میری آنکھیں خون آلودہ کیوں ہوتیں)

"خ" کی تکرار کا حسن ملاحظہ کیجیے اس کے ساتھ "ش" کی آواز بھی مل گئی ہے

صد خرقۂ صوفی بہ خرابات گرو کرد
آں نرگسِ مخمور بلائی کہ تو داری

(تیری مخمور اور پر آشوب آنکھوں نے صوفیوں کے سینکڑوں خرقے میخانے میں گروی رکھوا دیے)

"خرقہ" "خرابات" اور "مخمور" میں "خ" اور "ر" کا اشتراک اور "گرو" اور "داری" میں "ر" اس پر مستزاد۔

دلی دارم درو دردی و داغی
کہ یک دم نیستش از غم فراغی

(میرے پاس ایک دل ہے اور اس میں داغ ہے اور درد۔ اسے ایک لمحہ غم سے فراغت نہیں)

"د" اور "ر" اور "غ" آوازیں صوتی حسن کا ایک تانا بانا بن رہی ہیں۔ اور تکرار یہ بھی منوا رہی ہے کہ دل کے لیے یہ سب کچھ ناگزیر ہے۔ دل کی قسمت میں ہی یہ لکھا ہے۔ جس سے مفر نہیں۔

اے باد حدیثِ دلم آں جاش بگوئی
در گوشۂ در گوش بہ تنہائیش بگوئی

(اے بادِ صبا میرے دل کی بات محبوب کے حضور جا کر کہہ دینا، ایک گوشہ میں لے جا کر جب وہ تنہا ہو کان میں کہہ دینا) "گ" کے اعادہ نے سرگوشی کے انداز

کو تقویت دی ہے۔

باری تو بزی شاد کہ داری دلِ خرم
چوں کہ نہ شدی عاشق و آزار نہ دیدی

غور کیجیے "د" "ر" اور "ش" کی بازگشت سے کتنا حسین صوتی اور معنوی تار و پود تیار ہوا ہے۔

بیاباں پیش چشمم گشت تاریک
مہ محمل نشینم پردہ بکشائی

بات ہے پردہ اٹھانے کی لیکن اس دو رنگے پردے کو کیا کیجیے جو "م" اور "ش" کی آوازوں نے سامعہ کی نگاہوں کے سامنے ڈال دیا ہے۔

گرم دیوانہ خواہی ذاخت در دشت
میاں بر بستہ ام بر ہر چہ داری

اس شعر میں صوتی طلسم "م" "د" اور "ر" کی آوازوں سے بنا ہے۔ ایک صنعت میں دوسری صنعت کس طرح پیوست ہوتی ہے دیکھیے!

مرا ہم ماجرائی دیدہ ہا نیست
چنینم بی دل و بی دیں تو کردی

دیدہ، دل اور دیں میں تجنیس ہے اور دل اور دیدہ میں مراعاۃ۔

صوتی حسن کی تشکیل میں خسرو نے اور ان کے بہت بعد قاآنی نے داخلی قوافی سے مدد لی ہے۔ ہندی کے علمائے بیان اسے بھی "انوپراس" مانیں گے

عالم ہمہ یغمائی تو، خلقی ہمہ شیدائی تو
آں نرگس رعنائی تو آوردہ کیش کافری

ایک اور شعر پر دھیان دیجیے:

صورت چیں نایدت از ہیچ روئی در نظر
با چناں رو گر نظر در صورت چینی کنی

"صورت" اور "چیں" اور عام طور پر "چ" کی آواز کی تکرار کے علاوہ اس شعر میں "رو" کا لفظ دو معنوں میں اس طرح استعمال ہوا ہے کہ اسے ہم ایہام کہہ سکتے ہیں۔ ہندی علم بیان میں اسے شلیش کہیں گے۔

اس شعر میں تجنیس کا لطف ونشر کے ارتباط دکھائی دے رہا ہے۔

گر در جہاں بگردی، از جور خود نہ یابی
بی آب دیدہ خاکی بی خونِ دل زمینی

داخلی قوافی کے حسن آہنگ اور جان و تن اور کاہش و فزایش کے تضاد سے محبوب کی ساحری کے نقوش کو شاعر نے ترتیب دیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

تا رخ خود نمودہ ای، جان و تن ربودہ ای
کاہش من فزودہ ای، مہر فزائی کیستی

مذکورہ چند مثالوں سے اس صناعی کا حق ادا نہ ہوا ہوگا جو کلام خسرو میں صوتی حسن کی تعمیر اور صوتی اور معنوی حسن کے ارتباط پر صرف کی گئی ہے۔ جہاں تک زبان کی صفائی، حسن صورت و صدا، اور الفاظ کی مترنم ترتیب اور آوازوں کے نغمہ انگیز تسلسل کا تعلق ہے امیر خسرو کا منصب شعرائے فارسی میں بہت بلند ہے۔ محبت کی طغیانی خسرو کی غزلوں کا طرۂ امتیاز ہے:

نہ از یار است خوشتر آں کہ بینی
نہ از عشق است بہتر آں چہ باری
دود از دلِ عاشقاں برآرد
حسن تو از آتشِ جوانی

غور کیجیے اس جگہ بھی جہاں شعر محبت کی آگ سے دہک رہا ہے وہاں بھی تزئین (رعایت) کا عمل جاری ہے۔ "آتش" کی رعایت سے "دود" آیا۔ جہاں دھواں اٹھتا ہو وہاں آگ ضرور ہوگی۔

بخرام ای سرو رواں کز باغ رضواں خوشتری
دل دادگانِ خویش را می کش کہ از جاں خوشتری
گل داشت وقتی بوئی تو آمد بہ دعوی سوئی تو
از آفتاب روئی تو شد خشک با چنداں تری
ہر چند می بینم ترا، تشنہ تر ست ایں دل مرا
خواہم بیاشامم ترا، کز آب حیواں خوشتری

(اے سروِ رواں محوِ خرام رہ کہ تو باغِ ارم سے زیادہ خوبصورت ہے۔ اپنے پرستاروں کو قتل کرتا رہ کہ تو جان سے زیادہ محبوب ہے، پھول تھوڑی دیر کے لیے تیری خوشبو پاکر ایسا اترایا کہ تیرے مقابلہ پر اتر آیا۔ تروتازہ ہونے کے باوجود تیرے چہرے کی تابش سے مرجھا گیا۔

تجھے برابر دیکھتا ہوں لیکن پیاس کم نہیں ہوتی جی چاہتا ہے تجھے پی جاؤں کہ تو آبِ حیات سے بہتر ہے)

حیف بود کہ در روش پائی تو بر زمیں رسد
دیدہ بہ خاک می نہم گر تہِ پائی خود کنی

(صد حیف کہ تیرا پیر وقتِ خرام زمین پر پڑے۔ میں زمین پہ آنکھیں بچھانے کو تیار ہوں بشرطیکہ تو ان پر پیر رکھ دے)

میں نے کہا تھا کہ امیر خسرو کے اشعار کو ہم دل سے قریب تر پاتے ہیں۔ اس کی وجہ از دل خیزد بر دل ریزد کے علاوہ مکالمہ اور تخاطب کا وہ انداز ہے جو ابلاغ واظہار کی بہت سی طنابوں کو کھینچ کر رکھ دیتا ہے۔ مکالمہ کی ذیل میں خسرو کی ایک نمایاں خصوصیت استفہام ہے۔ شاعر محبوب کو جذبِ دل اور تخیل کی پرواز کی بدولت، اپنے روبرو پاتا ہے اور محبت کے نشہ میں اس سے مصروفِ گفتگو ہوتا ہے دونوں چاہنے والوں کے درمیان کوئی حائل نہیں رہتا نہ ناظر، نہ قاری۔ ایک مسلسل غزل کے چند شعر ملاحظہ کیجیے۔

مست آمدہ ای باز بہ مہمان کہ بودی
دانم شکری در شکرستان کہ بودی
ای یار جدا ماندہ دل تنگ کہ جستی
ای یوسف گم گشتہ بہ زندان کہ بودی
می دوش کجا خوردی و ساغر بہ کہ دادی
در ظلمتِ شب چشمۂ حیوان کہ بودی
جان دگری در تنِ نالان کہ بودی
کان جسکی در دل بہ بیابان کہ بودی
نی بوئی گلی داری و نی رنگ بہاری
خسرو تو بہ نظارہ بستان کہ بودی

(تو پھر سرشار نظر آرہا ہے۔ ہم بھی تو سنیں تیری میزبانی کسے نصیب ہوئی۔ یہ تو میں جانتا ہوں کہ تو شکر کی طرح شیریں ہے، اب دیکھنا یہ ہے کہ اس شکر سے کس کا ظرف معمور ہوا۔

اے بچھڑے ہوئے رفیق تو نے کس کے دلِ تنگ میں جگہ پائی۔ اے کھوئے ہوئے یوسف تو کس کے زندان میں اسیر رہا، کل رات مے کا دور کہاں چلا اور تیرے ہاتھ سے ساغر کس کو ملا؟ "رات" کی تاریکی میں تو کس کے لیے آبِ حیات بن کر پہنچا۔

اے کہ تو جان سے بڑھ کر ہے، کل کس شکوہ سنج بدن میں تو نے بسیرا کیا۔ تو نمک کی کان ہے کس جلتے بھنے ہوئے دل کو تو نے اپنا ٹھکانہ بنایا، نہ تو تجھ میں گلاب کی مہک ہے، نہ بہار کا رنگ — خسرو، تو کس کے گلستاں کا نظارہ کر رہا تھا؟

امیر خسرو کا کلام قارئین پر بلا فاصلہ اثر انداز ہوتا ہے کیونکہ اس میں قارئین سے خطاب کا انداز نہیں پایا جاتا۔ شاعر محبوب کو سامنے بٹھا کر پہروں اس سے گفتگو کرتا ہے۔ سوال وجواب ہوتے ہیں ناز ونیاز کے دلنواز مناظر قارئین کی نگاہ کو اپنی جانب کھینچتے ہیں۔ شاعر محبت کی رو میں بہہ رہا ہے، دل میں جو آرہا ہے، بے محابا کہہ رہا ہے — لیکن ذہن اتنا تربیت یافتہ اور تزئین آمادہ اور شعر نگار کا ایسا خلاق ہے کہ قبائے گل میں گل بوٹے بنتے چلے جاتے ہیں جامہ زیبوں اور نوربافوں کی زبان میں اس تقویم کو خود آرا یا SELF DESIGNED کہیں گے۔ یہ بے ساختہ آرائش ایک خراج ہے جو شاعر محبوب کے حسنِ تزئین کو ادا کرتا ہے۔ محبت حسن سے آئینِ خود آرائی مستعار لیتی ہے اور اسے اپنی ملکیت بنا لیتی ہے۔ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوتی۔ اگر شعر غمازی نہ کرتا۔